

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Της φιλόλογου Αμαλίας Ηλιάδη

Ετυμολογία της λέξης «Μουσική»

Η λέξη μουσική, σύμφωνα με τα γραπτά των αρχαίων Ελλήνων ποιητών και φιλοσόφων παράγεται από το «Μούσα».

Το Μούσα πάλι, παράγεται από το μαούσα = Μούσα. Το «μα» είναι ρίζα του ρήματος μάω-μω = επινωώ ή ψάχνω ή ζητώ διανοητικά. (Στη δωρική διάλεκτο η λέξη «Μούσα» είναι «Μώσα»).

Η λέξη μουσική

Η λέξη μουσική, στη σημερινή εποχή, σημαίνει την τέχνη των ήχων, αντίθετα με τους αρχαίους Έλληνες οι οποίοι έδιναν στη λέξη μουσική διαφορετικό νόημα, εννοούσαν την αδιάλυτη ενότητα ήχου και λόγου, κάτι που δεν υφίσταται στις μέρες μας.

Με την άθληση γυμνάζεται το σώμα, ενώ με τη μουσική το πνεύμα.

Η μουσική, το δώρο των Μουσών, στην αρχαία Ελλάδα, προσδιόριζε και χαρακτήριζε τον άνθρωπο που πράττει, σκέφτεται και αισθάνεται. Έτσι ως μέσο πνευματικής ωρίμανσης, η λέξη που θα χαρακτήριζε την αρχαία ελληνική μουσική, δεν είναι η λέξη «τέχνη» αλλά οι λέξεις παιδεία και δύναμη. Αυτό φαίνεται και από το γεγονός ότι εκείνος που έπαιζε τον αυλό π.χ. ονομαζόταν αυλητής και όχι μουσικός δηλαδή θεωρούνταν ένας απλός εκτελεστής. Όμως μετά το διαχωρισμό της μουσικής από το λόγο, τη γλώσσα, ο οποίος έγινε λίγο μετά των Πλάτωνα, βλέπουμε τη χρήση της έννοιας μουσικός. Αυτή η μεταβολή έμελλε να είναι η γέννηση μιας αυτόνομης τέχνης που, όπως προαναφέρθηκε, ήταν ενταγμένη μέσα στον λόγο.

Αρχαία Ελληνική Μουσική

Η αρχαία ελληνική μουσική κατέχει ιδιαίτερη θέση ανάμεσα στους μουσικούς πολιτισμούς της Αρχαιότητας. Ο κυριότερος λόγος γι' αυτό είναι οπωσδήποτε το γεγονός ότι οι ιστορικές μαρτυρίες και οι πηγές για τη μελέτη του αρχαίου ελληνικού μουσικού πολιτισμού είναι περισσότερες απ' ό,τι για οποιονδήποτε άλλο μουσικό πολιτισμό της αρχαιότητας. Εκτός, όμως, απ' αυτό, και ίσως χάρη σ' αυτό, ο αρχαίος ελληνικός μουσικός πολιτισμός άσκησε μεγάλη επίδραση σε μεταγενέστερους μουσικούς πολιτισμούς στην Ευρώπη αλλά και στη Μέση Ανατολή, κυρίως στον αραβικό μουσικό πολιτισμό. Η επίδραση αυτή αφορά, τουλάχιστον στην περίπτωση της ευρωπαϊκής μουσικής, την αισθητική της μουσικής, την μουσική δημιουργία, την μουσική αγωγή και γενικότερα τη θέση της μουσικής στην παιδεία, τη θεωρία της μουσικής και άλλους τομείς, οι οποίοι είναι σήμερα, όπως άλλωστε και οι προηγούμενοι αντικείμενο της μουσικολογίας.

Η επίδραση της αρχαίας ελληνικής μουσικής σε μεταγενέστερους μουσικούς πολιτισμούς δεν οφείλεται μόνο στις οποιεσδήποτε ιστορικές μαρτυρίες και πηγές σχετικά μ' αυτή. Οφείλεται, και μάλιστα σε μεγάλο βαθμό, στην επίδραση που άσκησε συνολικά ο αρχαίος ελληνικός και ρωμαϊκός πολιτισμός στη νεότερη Ευρώπη προπαντός στα χρόνια της Αναγέννησης, αλλά όχι μόνο τότε. Η αρχαία ελληνική μουσική έγινε για τους ουμανιστές, αλλά συχνά και για τους μουσικούς της Αναγέννησης το ιδεατό πρότυπο μουσικής. Έτσι, όπως συμβαίνει συχνά σε παρόμοιες περιπτώσεις, δημιουργήθηκε γύρω από την αρχαία ελληνική μουσική ένας μύθος στηριγμένος περισσότερο στη μουσική πραγματικότητα μεταγενέστερων εποχών και σε ιστορικές πλάνες, παρά στη θετική γνώση των πηγών που διασώθηκαν. Ο μύθος αυτός ήταν οπωσδήποτε παραγωγικός για την εξέλιξη της νεότερης μουσικής, όπως δείχνει π.χ. η γένεση της όπερας. Για την γνώση όμως της ίδιας της αρχαίας ελληνικής μουσικής είχε αρκετές αρνητικές συνέπειες, τις οποίες η μουσικολογική έρευνα άρχισε να ξεπερνάει από τα μέσα του 19ου αι. και εξής. Απ' αυτή την εποχή άρχισε

ουσιαστικά μια συστηματική έρευνα της αρχαίας ελληνικής μουσικής απαλλαγμένη από τους παραμορφωτικούς φακούς μεταγενέστερων εποχών.

Πηγές

Το πλήθος των σωζόμενων πληροφοριών για την αρχαία ελληνική μουσική επιτρέπει μια συστηματική κατάταξη των πηγών, η οποία δεν ισχύει μόνο για την ελληνική αρχαιότητα, αλλά γενικά για την ιστορία της μουσικής και χρησιμοποιείται για την κατάταξη πηγών τουλάχιστον μέχρι το τέλος του Μεσαίωνα.

Η πρώτη και βασική κατηγορία πηγών είναι οι γραπτές πηγές. Οι γραπτές πηγές χωρίζονται σε δύο επιμέρους κατηγορίες, σε πρακτικές και θεωρητικές πηγές.

Πρακτικές πηγές λέγονται τα σωζόμενα αποσπάσματα μουσικής σε μουσική σημειογραφία. Από τις πρακτικές πηγές σώθηκαν κυρίως ύμνοι σε αποσπάσματα και έχουν μεταγραφεί στη σημερινή μουσική γραφή (δύο Δελφικοί ύμνοι του Απόλλωνα, ο επιτάφιος του Σικείου κ.ά.). Τα αποσπάσματα αυτά για την αρχαία ελληνική μουσική είναι ελάχιστα (περίπου 50 συνολικά) και προπαντός μικρά και συχνά με χάσματα και ελλείψεις στη σημειογραφία.

Θεωρητικές πηγές λέγονται τα κείμενα για τη μουσική. Στις θεωρητικές πηγές υπάγονται εκτός από τις ειδικές πραγματείες θεωρίας της μουσικής και οι πολυάριθμες αναφορές στη μουσική και στη μουσική ζωή που περιέχονται σε λογοτεχνικά, φιλοσοφικά και ιστορικά έργα. Θεωρητικές πηγές αυτής της κατηγορίας ονομάζονται συχνά εδώ φιλολογικές πηγές. Οι θεωρητικές σε αντίθεση προς τις πρακτικές είναι πολλές και περιέχουν πολύτιμες και συχνά εκτεταμένες πληροφορίες για πολλά ζητήματα, ωστόσο υπάρχουν κενά και δυσκολίες στην κατανόησή τους. Τα κυριότερα έργα είναι του Αριστόξενου, του Ευκλείδη, του Νικόμαχου και του Αλύπριου (ο οποίος μας δίνει λεπτομερείς πίνακες της αρχαίας ελληνικής μουσικής γραφής).

Εκτός από τις γραπτές πηγές, μια άλλη σπουδαιότατη κατηγορία πηγών είναι οι εικονογραφικές μαρτυρίες ή εικονογραφικές πηγές (απεικονίσεις σκηνών μουσικής ζωής σε αγγεία), καθώς επίσης και τα ανευρισκόμενα στις ανασκαφές λείψανα μουσικών οργάνων. Ο αριθμός των εικονογραφικών μαρτυριών είναι μεγάλος και το γεγονός αυτό αποτελεί καθεαυτό μαρτυρία για τη σημασία της μουσικής στην καθημερινή ζωή των αρχαίων Ελλήνων.

Ιστορική Επισκόπηση

Είναι δύσκολο να προσδιορίσει κανένας χρονικά και γεωγραφικά τα όρια του μουσικού πολιτισμού της αρχαίας Ελλάδας. Μια βασική δυσκολία είναι η διάσταση ανάμεσα στη χρονική προέλευση διαφόρων ειδών πηγών. Έτσι, οι διασωζόμενες θεωρητικές πηγές, όπως και τα σωζόμενα ψήγματα πρακτικών πηγών, χρονολογούνται σχεδόν αποκλειστικά στους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες. Αντίθετα οι φιλολογικές και εικονογραφικές πηγές είναι άφθονες ήδη από την περίοδο μεγίστης άνθισης αυτού του πολιτισμού- δηλαδή από τον 7ο ως τον 4ο π.Χ. αιώνα περίπου. ακολουθώντας λοιπόν μια οριοθέτηση που είναι λίγο-πολύ γενικά αποδεκτή και αντιστοιχεί σε γενικές γραμμές προς τη γεωγραφική και χρονική οριοθέτηση της περιόδου γένεσης και ακμής του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, μπορούμε να πούμε ότι η αρχαία ελληνική μουσική καλύπτει μια χρονική περίοδο που αρχίζει τους τελευταίους αιώνες της 2ης χιλιετίας π.Χ. και τελειώνει στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ. (δηλαδή στις αρχές των Ελληνιστικών Χρόνων), και αναπτύσσεται κυρίως στην κυρίως Ελλάδα και στις ελληνικές πόλεις της Μ. Ασίας και της Κάτω Ιταλίας. Το χρονικό διάστημα των χιλίων και πλέον χρόνων που προσδιορίζεται από τα παραπάνω χρονικά όρια αντιστοιχεί σε διάφορες περιόδους της αρχαίας ελληνικής ιστορίας. Έτσι η ιστορία της αρχαίας ελληνικής μουσικής μπορεί να υποδιαιρεθεί σε δύο μεγάλες περιόδους:

A. Τη μυθολογική μέχρι τον 8ο π.Χ. αιώνα συμπεριλαμβανομένων και των ομηρικών χρόνων. Οι πηγές μας για την εποχή αυτή είναι λίγες και περιορίζονται σε θραύσματα μουσικών οργάνων και αναπαραστάσεις σκηνών της μουσικής ζωής, καθώς και σε διάφορους μύθους και παραδόσεις που διατηρήθηκαν και στα ιστορικά χρόνια.

Ιδιαίτερη σημασία έχουν δυο μαρμάρινα ειδώλια, ύψους περίπου 20 εκατοστών, τα οποία παριστάνουν το ένα μουσικό που παίζει άρπα και το άλλο μουσικό που παίζει διπλό αυλό. Αυτά χρονολογούνται από το 2.800-2.200 π.Χ. και είναι κυκλαδικού πολιτισμού. Από τα έπη της εποχής αυτής έχουμε αξιόλογες μουσικοϊστορικές μαρτυρίες όπως η αναφορά σε μουσικά όργανα π.χ. η φόρμιγξ (είδος εγχόρδου του τύπου λύρας), ο αυλός, η κίθαρις (μάλλον είδος κιθάρας), η σύριγξ και η σάλπιγγα.

Η μουσική ήταν για τους αρχαίους Έλληνες των μυθολογικών χρόνων θεόπνευστη και ιερή τέχνη. Από ορισμένους μύθους κρίνουμε ότι η μουσική πέρασε από το στάδιο της μαγικής μουσικής π.χ. ο μύθος για τον Ορφέα που με τους ήχους της λύρας του έκτισε τα τείχη των Θηβαίων κ.ά.

Στους ομηρικούς χρόνους αναπτύσσεται ιδιαίτερα το επικό τραγούδι, που ιστορούσε τα κατορθώματα των ηρώων. Κύριος εκπρόσωπος της μουσικής αυτής ήταν ο ραψωδός, «ο θεός ο αιδός» όπως ονομαζόταν από τον Όμηρο, ποιητής, συνθέτης και εκτελεστής μαζί.

Β. Ιστορική Περίοδος που μπορεί να υποδιαιρεθεί στις παρακάτω μικρότερες εποχές:

1) Αρχαϊκή εποχή (8ος-7ος π.Χ. αιώνας).

Το πέρασμα από τα μυθολογικά χρόνια στην αρχαϊκή εποχή συνδέεται στη μουσική με τον Όλυμπο, έναν αυλητή ανάμεσα σε μύθο και ιστορική πραγματικότητα, τον οποίο η αρχαία παράδοση θεωρεί θεμελιωτή της αυλητικής τέχνης και στον οποίο αποδίδεται η εισαγωγή στην Ελλάδα της οργανικής μουσικής των Φρυγών.

Κέντρο μουσικής ανάπτυξης στην εποχή αυτή είναι η Σπάρτη και ακμάζουν οι μουσικοί: Τέρπανδρος από τη Λέσβο, Κλωνάς, Αρχίλοχος και Όλυμπος.

Τα μουσικά όργανα βρίσκονται ακόμα σε μάλλον πρωτόγονη μορφή, η θεωρία της μουσικής δεν έχει αναπτυχθεί και δεν έχει ακόμα ανακαλυφθεί σύστημα μουσικής γραφής.

2) Πρώτη κλασική εποχή (7ος- τέλη του 6ου π.Χ. αιώνα).

Κέντρο εξακολουθεί να είναι η Σπάρτη, ενώ αρχίζει να προβάλλει περισσότερο η Αθήνα. Η μουσική παύει να είναι αποκλειστικότητα των ιερατείων και της μαγείας και εντάσσεται στη ζωή της πόλης ως μέσο παιδείας. Από την εποχή αυτή και μετά υπάρχουν όλο και περισσότερα εικονογραφικά τεκμήρια. Βρίσκονται κυρίως πάνω σε όστρακα (δηλαδή θραύσματα αγγείων) ή σε ολόκληρα αγγεία και δείχνουν σκηνές της μουσικής ζωής τόσο σχετικές με τη λατρεία όσο -αυτό δε είναι πολύ σημαντικό- και από την ιδιωτική ζωή. Οι παραστάσεις αυτές παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες για τον τρόπο παιξίματος διαφόρων μουσικών οργάνων, καθώς και για την κατασκευή τους.

Τον 7ο και περισσότερο τον 6ο αιώνα αυξάνονται οι επώνυμα γνωστοί μουσικοί και μπορούν επίσης να επισημανθούν με αρκετή ακρίβεια διάφορες μουσικές μορφές. Βέβαια ο όρος μουσικές μορφές χρησιμοποιείται ως ένα βαθμό καταχρηστικά. Κατά την αντίληψη της αρχαϊκής και της κλασικής εποχής η λέξη μουσική δεν αναφέρεται αποκλειστικά στην τέχνη των ήχων αλλά στο σύνολο των πνευματικών ικανοτήτων του ανθρώπου και σε κάθε τέχνη που ήταν υπό την προστασία των Μουσών, ιδιαίτερα στην λυρική ποίηση. Έτσι οι μουσικές μορφές, είναι για μας σήμερα κατ' αρχάς ποιητικές μορφές, είδη ποιημάτων.

Μπορεί να γίνει ένας λίγο- πολύ σχηματικός διαχωρισμός ανάμεσα σε τραγούδια για θεούς, δηλαδή μουσική για την θρησκευτική λατρεία, και τραγούδια για ανθρώπους, δηλαδή κοσμική μουσική.

- Στην πρώτη κατηγορία (τραγούδια για θεούς) ανήκουν κατ' εξοχήν ο ύμνος, ο παιάνας, ο διθύραμβος κ.ά.

Ο Ύμνος είναι ένα χορικό ή μονωδικό τραγούδι (ποίημα) με παρακλητικό ή δοξαστικό

χαρακτήρα για κάποιον θεό.

Ο Παίανας ήταν ύμνος που αποδίδονταν από χορούς ανδρών ή γυναικών για τον Απόλλωνα και την Άρτεμη σε κρίσιμες περιστάσεις και για τη λύτρωση από συμφορές. Οι παιάνες για τον Απόλλωνα αποδίδονταν από ανδρικό χορό, ενώ οι παιάνες για την Άρτεμη από γυναικείο. Τελικά ο παίανας εξελίχθηκε σε φόρμα πολλών ειδών (πολεμικός, ευχαριστήριο, επιτραπέζιος), ενώ σταδιακά άρχισε να απευθύνεται και σε άλλους θεούς.

Ο Διθύραμβος είναι χορικό τραγούδι κυρίως προς τιμήν του Θεού Διονύσου. Διασώζονται πλήρεις διθύραμβοι του ποιητή Βακχυλίδη και μεγάλα αποσπάσματα διθυράμβων του Πινδάρου.

- Στη δεύτερη κατηγορία (τραγούδια για ανθρώπους) ανήκουν μεταξύ άλλων ο υμέναιος και το επιθαλάμιον, ο θρήνος, το επινίκιον κ.ά.

Ο Υμέναιος και το Επιθαλάμιον είναι τραγούδια του γάμου που παίζονταν στη διάρκεια της συνοδείας της νύφης από το σπίτι του γαμπρού, ενώ τη μελωδία τους έπαιζε αυλός.

Ο Θρήνος είναι πένθιμο τραγούδι. Η προέλευση του πρέπει προφανώς να αναζητηθεί στα μοιρολόγια κατά την ταφή των νεκρών, τα οποία περιγράφει ήδη ο Όμηρος.

Το Επινίκιον είναι χορικό, θριαμβευτικό τραγούδι προορισμένο να υμνήσει μια πολεμική, ποιητική, μουσική ή σε αθλητικούς αγώνες.

Εκτός, όμως, από τις μουσικές και ταυτόχρονα ποιητικές μορφές από τον 7ο αιώνα π.Χ. ήταν γνωστές μουσικές μορφές που δεν συνδυάζονταν με τον ποιητικό λόγο- υπήρχε δηλαδή μ' άλλα λόγια καθαρή οργανική μουσική. Ένα τέτοιο είδος είναι ο «νόμος». Οι νόμοι ήταν αρχικά απλές μελωδίες πάνω στις οποίες τραγουδούσαν ποιήματα αφιερωμένα στους θεούς. Ονομάστηκαν νόμοι γιατί απαγορευόταν αυστηρά η απομάκρυνση και παρέκκλιση από τις θεμελιώδεις αρχές του. έτσι ο όρος αναφερόταν μεν στη μουσική, δεν αφορούσε όμως μόνο την οργανική μουσική.

Υπήρχαν αυλωδικοί νόμοι (με συνοδεία αυλού) που καθιέρωσε ο Κλωνάς και κιθαρωδικοί νόμοι (με συνοδεία κιθάρας) που καθιέρωσε ο Τέρπανδρος. Εκτός, όμως, από τους αυλωδικούς και κιθαρωδικούς νόμους υπήρχαν και καθαρά οργανικοί νόμοι, που λέγονταν αυλητικοί και κιθαριστικοί. Ένας τέτοιος νόμος ήταν ο αυλητικός «πυθικός νόμος» του Σακάδα. Ο Σακάδας κέρδισε το πρώτο βραβείο αυλητικής στα Πύθια του 586 π.Χ. (αγώνες προς τιμήν του Απόλλωνα στους Δελφούς) με τον αυλητικό πυθικό νόμο που έπαιξε και ο οποίος παρίστανε την πάλη του θεού Απόλλωνα με τον δράκοντα Πύθωνα και την τελική νίκη του θεού. Αυτός ο πυθικός νόμος είναι το πρώτο γνωστό είδος προγραμματικής μουσικής (μουσικής που αναφέρεται σε ένα εξωμουσικό περιεχόμενο).

Στα τέλη του 6ου /αρχές του 5ου αιώνα π.Χ. γεννιέται η αττική τραγωδία που έχει τις αρχές της στον απαντητικό τρόπο εκτέλεσης του διθυράμβου (εναλλαγή εξάρχοντος χορού) και στην επαύξηση της σπουδαιότητας του διαλογικού μέρους με την εισαγωγή των υποκριτών. Η αττική τραγωδία ήταν ένα μουσικό έργο με την αρχαία ελληνική σημασία της λέξης, δηλαδή ένωση μουσικής, ποιητικού λόγου και χορού. Ως καλλιτεχνικό είδος είναι οπωσδήποτε το υψηλότερο επίτευγμα αυτής της αξεχώριστης ενότητας των τριών στοιχείων της αρχαίας ελληνικής μουσικής.

Επίσης αναπτύσσεται το λυρικό τραγούδι (Σαπφώ, Ανακρέων κ.ά.). Εκπρόσωπος της περιόδου είναι ο Θαλήτας, ο Τυρταίος, ο Αλκμάν, ο Σησίχωρος, ο Σακάδας κ.ά. Ανακαλύπτεται το σύστημα γραφής και μπαίνουν οι βάσεις των νόμων της ακουστικής από τον Πυθαγόρα.

3) Ακμή κλασικής εποχής, 5ος αιώνας μέχρι το 338 π.Χ. μάχη της Χαιρώνειας.

Την εποχή αυτή κέντρο είναι η Αθήνα. Η λυρική ποίηση αναπτύσσεται στον μέγιστο βαθμό με τον Σιμεωνίδα και τον Πίνδαρο, η τραγωδία με τους μεγάλους τραγικούς, η αττική κωμωδία με τον Κρατίνο, Ευπολι και Αριστοφάνη. Με βάση τις υπάρχουσες πληροφορίες

από τις πηγές, μπορούν να επισημανθούν ιδιαίτερα δύο γνωρίσματα της μουσικής και της αντίληψης για τη μουσική στην Ελλάδα του 6ου και 5ου αιώνα π.Χ.:

α) η διδασκαλία περί ήθους, και β) η σύνδεση της μουσικής ως τέχνης των ήχων με τη γενική έννοια της μουσικής, ιδιαίτερα ως συνένωση μουσικής και ποίησης.

- Σχετικά με το πρώτο: Η έννοια του ήθους στη μουσική συνδέεται με την αντίληψη ότι η μουσική μπορεί να ασκεί επίδραση στην ψυχή του ανθρώπου. Σύμφωνα με τη θεωρία του ήθους ή αλλιώς ηθική θεωρία της μουσικής, σε κάθε ρυθμική και μελωδική κίνηση υπάρχει μια ανάλογη συναισθηματική αντίδραση, με την έννοια ότι η μουσική μπορεί να επιδράσει στον άνθρωπο είτε θετικά παροτρύνοντας τον σε μία ενέργεια της βούλησής του είτε αρνητικά αποτρέποντάς τον από μία ενέργεια της βούλησης είτε τέλος απονεκρώνοντας τη βούλησή του. Βέβαια η θεωρία του ήθους δεν εξαντλείται μονάχα σε γενικές διαπιστώσεις, αλλά εμβαθύνει στην αισθητική διερεύνηση των δομικών παραμέτρων της μουσικής εξετάζοντας το ήθος της μελωδίας, των αρμονιών (τροπικών κατατάξεων), των γενών και των ρυθμών. Έτσι, κάθε είδος μουσικής, κάθε είδος μελωδίας αλλά και ρυθμού έχει ένα ορισμένο ήθος ανάλογα με την επίδραση που ασκεί στην ψυχή.

Ο Δώριος τρόπος έλεγαν, δυναμώνει τον χαρακτήρα, διδάσκει θάρρος εμπρός στον κίνδυνο και καρτερικότητα στη δυστυχία.

Ο Φρύγιος, ο τρόπος του διθυράμβου- όπως και ο ήχος του αυλού- έχει τη δύναμη να ξεσηκώνει και να φλογίζει τα πνεύματα. Την διδασκαλία περί ήθους διαπραγματεύονται περισσότερο ή λιγότερο συστηματικά όλοι σχεδόν οι θεωρητικοί της αρχαίας ελληνικής μουσικής, είτε για να την αποδεχτούν είτε για να την απορρίψουν. Πρώτος, όμως, την ανέπτυξε συστηματικά ο Δάμων ο Αθηναίος. Η προέλευση ωστόσο της διδασκαλίας πρέπει μάλλον να αναζητηθεί στην αρχική σύνδεση της μουσικής με τη θρησκευτική λατρεία και τη μαγεία. Μέσα στις νέες ιστορικές συνθήκες της πόλης η τυφλή υποταγή στα τελετουργικά και στις εθιμικές επιταγές του παρελθόντος δεν αντιστοιχούσε πια στην κοινωνική θέση της τέχνης και ειδικά της μουσικής. Η διδασκαλία περί ήθους έρχεται λοιπόν να δώσει μία επιστημονική θεωρητική θεμελίωση σ' αυτό που εμπειρικά ήταν ανέκαθεν γνωστό- ότι η μουσική επιδρά στη διαμόρφωση των καταστάσεων της ψυχής. Βέβαια, η σχετική απλότητα της μουσικής των Ελλήνων, τους επέτρεπε να διαπιστώνουν, με αυστηρό πειραματικό έλεγχο, την καλή ή κακή επίδραση των διαφόρων ήχων, πράγμα που θα ήταν αδύνατο σήμερα. Σίγουρα όμως, ως αρχή, η θεωρία του ήθους είναι σωστή και μπορεί στην εποχή μας ακόμη να μας διδάξει πολλά.

- Σχετικά με το δεύτερο: Σε δύο τουλάχιστον σημεία φαίνεται πως μπορεί να εντοπισθεί το νόημα αυτής της ευρείας έννοιας της μουσικής σ' ό,τι αφορά την οργανική μουσική, αφενός μεν στην ταυτότητα ποιητικών και μουσικών ρυθμών και αφετέρου στην «ποιητικότητα» της οργανικής μουσικής. Δηλαδή στο ότι θα ήταν αδιανόητη μια καθαρά οργανική μουσική σύνθεση, το περιεχόμενο της οποίας δεν θα μπορούσε να εκφραστεί ποιητικά.

Στο βαθμό που μπορούμε να προσεγγίσουμε μέσα από τις πηγές την μουσική πραγματικότητα των κλασικών χρόνων, μπορούμε να πούμε ότι η ενότητα αυτή ποιητικού λόγου και μουσικού ήχου ήταν για την κλασική ελληνική ποίηση και μουσική μία πραγματικότητα αλλά οπωσδήποτε και ένα αισθητικό ιδανικό. Με την μεταβολή των ιστορικών προϋποθέσεων πάνω στις οποίες στηριζόταν, η πραγματικότητα αυτή έπαψε να υπάρχει. ως αισθητικό ιδανικό όμως συνέχισε να ασκεί μέχρι και την σύγχρονη εποχή μεγάλη επίδραση. Η επίδραση αυτή στους μεταγενέστερους ήταν τόσο μεγαλύτερη όσο η διάσωση του ποιητικού λόγου επέτρεπε την αξιολόγησή του, ενώ η σχεδόν ολοκληρωτική απώλεια της μουσικής δεν επέτρεπε τον σχηματισμό μιας συγκεκριμένης, προσιτής στην ακοή, εικόνας για το πώς ήταν και άφηγε ελεύθερο τον δρόμο στην φαντασία. Έτσι η αρχαία ελληνική μουσική της κλασικής εποχής θεωρήθηκε σε μεταγενέστερους χρόνους συχνά ως ιδανική μουσική.

4) Ελληνιστική εποχή, Αλεξανδρινή και Μεταλεξανδρινή εποχή μέχρι την κατάκτηση της Ελλάδας από τους Ρωμαίους το 146 π.Χ.

Απροσδόκητα από τα μέσα του 5ου αιώνα, η μουσική στην Ελλάδα, προτρέχοντας όλων των

άλλων τεχνών, αρχίζει μια αργή καθοδική πορεία και μάλιστα σε μία εποχή που οι εικαστικές τέχνες είναι στη μεγάλη ακμή τους. Αυτή η προοδευτική κατάπτωση της μουσικής θα συνεχιστεί αδιάκοπα ως το τέλος της ελληνιστικής εποχής.

Όπως συνάγεται μέσα από τις διαμαρτυρίες του Πλάτωνα και πολλών άλλων κλασικών συγγραφέων, η παρακμή στη μουσική φαίνεται να έχει δύο συνιστώσες, αδιάσπαστα δεμένες, μεταξύ τους, την κοινωνική και ηθική οπισθοδρόμηση και τους μουσικούς νεωτερισμούς.

Η κοινωνική και ηθική οπισθοδρόμηση σε σχέση με τη μουσική γίνεται περισσότερο αισθητή από τις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ. Τα φαινόμενα που τη στοιχειοθετούν είναι: η προοδευτική εμπορευματοποίηση, ο θαυμασμός της ατομικής δεξιότητας και η εγκατάλειψη των υψηλών παλαιότερων εννοιών ήθους, νόμων, κ.τ.λ. Από κοινό κτήμα κάθε πολίτη από το σχολείο, η μουσική μετατρέπεται σιγά-σιγά σε δραστηριότητα λίγων διάσημων δεξιотεχνών. Είναι αλήθεια πως η παρακμή της ελληνικής μουσικής άρχισε μέσα από την ίδια την τραγωδία. Το κοινό άρχισε να ενδιαφέρεται πιο πολύ για τα τραγούδια των χορικών παρά για το ηθικό και δραματικό περιεχόμενο της τραγωδίας. Οι μεταγενέστεροι, θέλοντας να κολακέψουν το γούστο του κοινού, έβαζαν στα διαλείμματα των δραμάτων χορούς και τραγούδια άσχετα με το έργο. Την ίδια αυτή εποχή συντελείται μια σημαντική επανάσταση στη μουσική με ανατροπή της παλαιάς τάξης των αρχαίων μουσικών νόμων και εισαγωγή καινοτομιών που προκάλεσε, όπως ήταν φυσικό τη σφοδρή αντίδραση των συντηρητικών της εποχής. Η αντίδραση αυτή στους καθαυτό μουσικούς νεωτερισμούς δεν είναι άσχετη με το στιγματισμό εκ μέρους τους της ηθικής κατάπτωσης που αναφέρθηκε παραπάνω. Οι αρχαίοι μουσικοί νόμοι εξέφραζαν την παραδοσιακή αντίληψη και θεωρούνταν ότι αντανakλούν τους θεϊκούς νόμους περί αρμονίας στη μουσική (λόγω της θεϊκής προέλευσης της μουσικής) και τη συνδεδεμένη με αυτούς αρμονία του σύμπαντος. Επομένως, η μουσική καινοτομία αποτελούσε έμμεση προσβολή του θείου και της ηθικής τάξης.

Το νέο κύμα των μουσικών νεωτερισμών εμφανίζεται στο 2ο ήμισυ του 5ου αιώνα π.Χ. και παράλληλα έχουμε μουσικές καινοτομίες από τον Φενεκράτη, τον Ευρυπίδη και τον Αριστοφάνη. Έχουμε ακόμη θεωρητική και επιστημονική έρευνα της μουσικής και εμφανίζονται μεγάλοι θεωρητικοί της αρχαιότητας όπως ο Αριστόξενος που θεωρείται ο μεγαλύτερος θεωρητικός της αρχαίας Ελλάδας, ο Ευκλείδης και ο Ερατοσθένης. Εκπρόσωποι της εποχής είναι ο Φρύνις, ο Τιμόθεος κι άλλοι. Ύστερα από τη μακεδονική κατάκτηση, η μουσική δημιουργική φλόγα άρχισε λίγο-λίγο να σβήνει. Η μουσική δραστηριότητα μεταφέρεται σε άλλες πόλεις εκτός Ελλάδας π.χ. στην Αντιόχεια και στην Αλεξάνδρεια. Η τελευταία αυτή περίοδος της αρχαίας ελληνικής μουσικής, άφησε λιγοστά ονόματα όπως του Τελεσία, του Θεόκριτου και του Μεσομήδη. Στην Αλεξάνδρεια των Πτολεμαίων σώζονται αρκετά ονόματα εκτελεστών.

Τον 2ο π.Χ. αιώνα ανακαλύπτεται στην Αλεξάνδρεια από τον Έλληνα μηχανικό Κτησίβιο το όργανο «ύδραυλις» από το οποίο προήλθε το εκκλησιαστικό όργανο.

Μουσικά όργανα

Τα πιο γνωστά μουσικά όργανα είναι ο αυλός και η λύρα. Οι κυριότερες μορφές οργάνων του τύπου λύρας στην αρχαία Ελλάδα ήταν η φόρμιγξ, η λύρα, η βάρβιτος και η κιθάρα.

Είναι ήδη γνωστό ότι η λύρα και η κιθάρα συνιστούν δύο ιδιαίτερες ομάδες οργάνων τύπου λύρας. Η διαφορά των δύο ομάδων είναι ότι η μεν λύρα έχει σχετικά μικρό ηχείο από καύκαλο χελώνας (ή σε σχήμα καύκαλου χελώνας) και δύο ξεχωριστούς, προσαρμοσμένους στο ηχείο λεπτούς βραχίονες (πήχεις), ενώ η κιθάρα έχει σχετικά μεγάλο ηχείο με χοντρούς βραχίονες (πήχεις), οι οποίοι είτε είναι προσαρμοσμένοι στο ηχείο, είτε σχηματίζουν μ' αυτό ενιαίο σώμα.

Η Φόρμιγξ έχει τα χαρακτηριστικά της κιθάρας μάλλον και συνήθως 4, αλλά επίσης και 2,3,5 ή και 6 χορδές.

Η βάρβιτος ήταν είδος λύρας, οι βραχίονες (πήχεις) του οποίου ήταν μακρύτεροι απ' ό,τι στη λύρα και στο ανώτερο τμήμα τους σχημάτιζαν καμπύλη προς τα μέσα. Η βάρβιτος λόγω

του μεγαλύτερου μήκους των χορδών της πρέπει να είχε βαθύτερα ήχο.

Και τα τέσσερα παραπάνω όργανα -τα πιο διαδεδομένα έγχορδα όργανα, τουλάχιστον στους κλασικούς χρόνους- παίζονταν με πλήκτρο.

Μια άλλη κατηγορία εγχόρδων αποτελούσαν τα ψαλτικά όργανα -δηλαδή τα παιζόμενα με τα δάχτυλα, χωρίς πλήκτρο. Σ' αυτά ανήκουν μεταξύ άλλων το Τρίγωνον (=άρπα) και η Μάγαδισ, πολύχορδο όργανο τύπου άρπας με χορδές κουρδισμένες ανά ζεύγη σε διάστημα ογδόης.

Η Σαμβύκη ήταν επίσης είδος άρπας με ύψος πάνω από ένα μέτρο, παιζόταν δε με πλήκτρο.

Από τα Λαουτοειδή όργανα το πιο γνωστό ήταν η Πανδούρα (ή Πανδουρίς ή Πάνδουρος, ή Τρίχορδον), η οποία παιζόταν επίσης με πλήκτρο. Τα έγχορδα με δοξάρι ήταν στην αρχαία Ελλάδα, όπως και σ' όλους τους αρχαίους μουσικούς πολιτισμούς, άγνωστα. Όλα τα έγχορδα όργανα ήταν νυκτά, είτε με τα δάχτυλα του εκτελεστή, είτε με πλήκτρο.

Από τα πνευστά όργανα το πιο γνωστό και διαδεδομένο ήταν ο Αυλός. Ο αρχαίος ελληνικός αυλός δεν είχε καμιά σχέση με όργανα του τύπου φλάουτου. Από γραπτές μαρτυρίες και από εικονογραφικά τεκμήρια είναι χωρίς αμφιβολία γνωστό πως ήταν πνευστό με διπλή (ίσως μερικές φορές και με απλή) γλωττίδα -δηλαδή όργανο του τύπου σύγχρονου όμποε (ή ζουρνά στην ελληνική δημοτική μουσική). Ο αυλός κατασκευαζόταν σε διάφορα μεγέθη, σε αντιστοιχία περίπου με τις σημερινές περιοχές φωνών soprano, alto, tenore, basso και χρησιμοποιούταν συνήθως σε ζευγάρι ως Διπλός αυλός (δίαυλος, δίδυμοι αυλοί, κ.τ.λ.)

Οι Δύο αυλοί του ζευγαριού μπορεί να είχαν το ίδιο ή διαφορετικό μήκος σωλήνα.

Άλλα πνευστά όργανα ήταν η Σύριγξ -όργανο τύπου φλάουτου αποτελούμενο από παράλληλους κολλημένους μεταξύ τους καλάμινους σωλήνες (συνήθως 7, αλλά επίσης 5 ή 9) και η Σάλπιγξ, που χρησιμοποιούνταν στον πόλεμο και στην αγγελία διαφόρων τελετών.

Εκτός από τα έγχορδα όργανα (χορδόφωνα) και πνευστά (αερόφωνα) υπήρχαν επίσης πολλά κρουστά όπως τα Σείστρα, τα Κρόταλα, τα Κύμβαλα και άλλα Ιδιόφωνα και Μεμβρανόφωνα.

Το Θεωρητικό σύστημα

Το Θεωρητικό σύστημα των αρχαίων Ελλήνων στηριζόταν στα τετράχορδα. Το τετράχορδο ήταν ένα σύστημα που αποτελείτο από 4 φθόγγους, από τους οποίους οι 2 ακραίοι σχημάτιζαν διάστημα τετάρτης καθαρής. Το διάστημα αυτό της τετάρτης έμενε πάντοτε αμετάβλητο, γι' αυτό οι δύο ακραίοι φθόγγοι λέγονταν «μένοντες» ή «εστώτες» ή «ηρεμούντες» και ήταν σταθεροί φθόγγοι, ενώ οι 2 ενδιάμεσοι που μεταβάλλονταν λέγονταν «κινητοί». Οι αρχαίοι θεωρητικοί χρησιμοποιούσαν τους φθόγγους σχεδόν πάντα σε κατιούσες σειρές.

Τα συστήματα αυτά (μείζον-ελάσσον) δεν είναι κλίμακες. Γίνονται κλίμακες αν ενταχθούν σ' ένα γένος.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι αρχαίοι θεωρητικοί χρησιμοποιούσαν κατιούσα σειρά φθόγγων. Μπορεί να γίνει και το αντίστροφο, αρκεί να τηρηθούν σωστά οι σχέσεις μεταξύ των φθόγγων.

Στην αρχαία ελληνική θεωρία της μουσικής δεν υπάρχει η έννοια του απόλυτου τονικού ύψους. Γι' αυτό το λόγο μπορούσε κάθε φορά η αφετηρία της κλίμακας (αρμονίας) να είναι διαφορετική σε διάφορα τονικά ύψη, οι σχέσεις όμως των διαστημάτων πάντα ίδιες.

Ο Πυθαγόρας, μαθηματικός που έζησε τον 6ο π.Χ. αιώνα, ασχολήθηκε με τις ακουστικές

βάσεις της μουσικής. Χρησιμοποίησε το μονόχορδο -δεν ήταν μουσικό όργανο- το οποίο αποτελούνταν από μία χορδή τεντωμένη πάνω σε μία ξύλινη βάση (ηχείο), και ένα καβαλλάρι. Μ' αυτό ο Πυθαγόρας μελέτησε και καθόρισε τις σχέσεις των μουσικών διαστημάτων και έβαλε τις βάσεις του μουσικού συστήματος.

Έτσι αν μία τεντωμένη χορδή χωριστεί σε δύο ίσα μέρη, το ένα μέρος, δηλαδή το $1/2$, μας δίνει την οκτάβα ή δια πασών. Αν χωριστεί σε τρία μέρη η χορδή, τα δύο, δηλαδή τα $2/3$ μας δίνουν το διάστημα της καθαρής πέμπτης, αν χωριστεί σε τέσσερα μέρη, τα τρία, δηλαδή τα $3/4$ μας δίνουν το διάστημα της καθαρής τετάρτης.

Μ' αυτό τον τρόπο ο Πυθαγόρας καθόρισε τις σχέσεις των διαστημάτων κι έβαλε τις βάσεις του μουσικού συστήματος, που ακολούθησαν πρώτα ο Μεσαίωνας και έπειτα η Αναγέννηση.

Μουσική σημειογραφία

Η γνωστή σήμερα σημειογραφία της αρχαίας ελληνικής μουσικής παριστάνει τις βαθμίδες του τετραχόρδου σε περισσότερες οκτάβες με κανονικά ή τροποποιημένα γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου. Επειδή στηρίζεται στα γράμματα του αλφαβήτου ονομάζεται αλφαβητική σημειογραφία.

Οι Έλληνες είχαν δύο συστήματα σημειογραφίας ένα για την οργανική και ένα για τη φωνητική μουσική. Για την φωνητική και την οργανική μουσική υπάρχουν αντίστοιχα διαφορετικά σύμβολα. Ο Αλύπιος στο έργο του «Εισαγωγή Μουσική» και ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός στο έργο του «Περί Μουσικής» αναφέρουν ότι η οργανική γραφή είναι αρχαιότερη και καταγράφεται με τα χαμηλότερα σημεία. Ενώ για την φωνητική γραφή αναφέρουν ότι υιοθετήθηκε τον 5ο αιώνα π.Χ. Βασισμένη στο Ιωνικό αλφάβητο και ότι καταγράφεται με τα υψηλότερα σημεία.

Στην Οργανική σημειογραφία τα σημεία χρησιμοποιούνται κατά τριάδες, δηλαδή με τρεις διαφορετικές θέσεις του ίδιου σημείου-γράμματος:

a.σε κανονική θέση π.χ. Ε

b.ανεστραμμένο, ύψωνε το φθόγγο ένα τέταρτο του τόνου

c.απεστραμμένο, ύψωνε το φθόγγο κατά ένα ημιτόνιο.

Υπήρχαν αντίστοιχα σημεία για τις Παύσεις (χρόνοι κενά όπως λέγονται) και σημειώνονταν με το αρχικό γράμμα της λέξης Λείμμα (Λ) που σήμαινε την μικρότερη σιωπή, παύση.

Τα σημεία της οργανικής μουσικής λεγόταν σημεία «Κρούσεως» και της φωνητικής σημεία «Λέξεως».

Η σημειογραφία των αρχαίων Ελλήνων έφτασε να έχει πάνω από 1500 σημάδια. Το σύστημα αυτό είχε ακρίβεια και καθαρότητα αλλά και το μειονέκτημα να μη βοηθά το μάτι και να μην επιδέχεται εξέλιξη.

Η θέση της μουσικής στην κοινωνία και παιδεία των Αρχαίων Ελλήνων

Η μουσική κατείχε μία ιδιαίτερη θέση στην κοινωνία των αρχαίων Ελλήνων. Ήταν πάντοτε ενωμένη με την ποίηση και το χορό. Ήταν μονόφωνη και ως επί το πλείστον φωνητική. Τόνιζε τον ποιητικό λόγο και υπογράμιζε όλους τους μελωδικούς και ρυθμικούς τονισμούς που προσέφερε το ποιητικό κείμενο. Η μουσική εξαρτιόταν απολύτως από το λόγο. Ο ρυθμός του στίχου κανόνιζε τον ρυθμό της μελωδίας με αποτέλεσμα από τα ποιητικά μέτρα να γεννιούνται τα μουσικά μέτρα.

Βασικά σημάδια που καθορίζουν εκτός από το τονικό ύψος του κειμένου και τη ρυθμική οργάνωση της μουσικής ήταν το «μακρό» (-) και το βραχύ (υ). Η παύση λεγόταν «Λείμμα» και συμβολιζόταν με το γράμμα Λ, που πάνω του σημειώναν την ανάλογη ρυθμική διάρκεια (- ή υ).

Είδη ρυθμών.

Δάκτυλος: -υυ Λεγόταν «Γένος ίσον» και ήταν τετράσημοι.

Ανάπαιστος: υυ-

Σπονδαίος: - -

Τροχαίος: -υ Λεγόταν «Γένος διπλάσιον» και ήταν τρίσημοι.

Ίαμβος: υ-

Κρητικός ή Παίων: -υ- Λεγόταν «Γένος ημιόλου» και ήταν πεντάσημος.

Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω η αρχαία ελληνική μουσική ήταν γενικά μονοφωνική. Οι αρχαίοι Έλληνες τραγουδούσαν, συνόδευαν το τραγούδι τους ή έπαιζαν τα διάφορα όργανα, πάντοτε σε ταυτοφωνία ή σε οκτάβα. Οι συνηχήσεις όμως δεν ήταν άγνωστες. Συχνά η ενόργανη συνοδεία, μία οκτάβα ψηλότερα από την κύρια φωνή, έκανε μελωδικά στολίδια ή διαβατικές νότες. Ο τρόπος αυτός λεγόταν ετεροφωνία, και, δεν άλλαζε καθόλου τον μονοφωνικό χαρακτήρα της ελληνικής μουσικής.

Η μουσική είχε πρωτεύουσα θέση σε κάθε εκδήλωση θρησκευτική ή κοινωνική γιατί οι Έλληνες είχαν πολύ υψηλή ιδέα για τη δύναμη της μουσικής και για την μορφωτική και ηθοπλαστική της αξία.

Στα διάφορα μυστήρια (Ελευσίνα-Ορφικά κ.λ.π.) είχε σημαντική θέση. Στην κλασική εποχή μπήκε στην εκπαίδευση (στην Αθήνα περίπου 590 π.Χ. επί Σόλωνα) και αποτελούσε ένα από τα πιο σημαντικά μαθήματα ακόμη και στη Σπάρτη. Στους διαφόρους αγώνες ιδιαίτερα στα Πύθια και στα Δήλια γίνονταν και διαγωνισμοί μουσικής.

Πολύ σπουδαία ήταν η άποψη των αρχαίων Ελλήνων ότι η μουσική είχε ηθοπλαστικό χαρακτήρα. Σύμφωνα μ' αυτή την αντίληψη, η μουσική είχε τη δύναμη να επιδρά θετικά ή αρνητικά στη θέληση του ανθρώπου. Το «ήθος» της μουσικής εξαρτιόταν ιδιαίτερα από τον τρόπο.

Ο Δώριος τρόπος, εμπνέει θάρρος, έχει αρρενωπό χαρακτήρα, φέρνει ψυχική ισορροπία, κάνει τον άνθρωπο ισχυρότερο και από τη μοίρα του.

Ο Φρύγιος τρόπος, φλογίζει τα πάθη, προκαλεί έκσταση (γι' αυτό και είναι ο κύριος τρόπος του Διθυράμβου).

Ο Λύδιος τρόπος, είναι η τονικότητα του μοιρολογιού, του τρυφερού και οικείου.

Την άποψη αυτή υποστήριξαν οι μεγαλύτεροι φιλόσοφοι της αρχαιότητας, ο Πλάτωνας στην «Πολιτεία» του που θεωρεί τη μουσική ως ακρόπολη της Πολιτείας και ο Αριστοτέλης στα «Πολιτικά» και ιδίως στα «Μουσικά» προβλήματα.

Αρμονία των σφαιρών.

Σύμφωνα με τη Σχολή των Πυθαγόρειων, οι πλανήτες καθώς περιστρέφονται παράγουν διάφορους μουσικούς ήχους που δεν τους ακούμε. Αυτό το σύνολο των μουσικών ήχων λέγεται «αρμονία των σφαιρών». Η μουσική για τον Πυθαγόρα ήταν πάνω απ' όλα μια μαθηματική επιστήμη η ουσία της οποίας ήταν ο αριθμός και η ομορφιά της, η έκφραση των αρμονικών σχέσεων των αριθμών. Η μουσική ήταν επίσης η εικόνα της ουράνιας αρμονίας,

οι αρμονικές σχέσεις των αριθμών μεταφέρονταν στους πλανήτες. Καθώς λέει ο Πλάτωνας, η αστρονομία και η μουσική είναι αδελφές επιστήμες. (Όπως τα μάτια μας φτιάχτηκαν για την αστρονομία, έτσι και τα αυτιά μας φτιάχτηκαν για τη μουσική).

Ο Πλίνιος λέει ότι ο Πυθαγόρας ονόμαζε την απόσταση από τη Γη στη Σελήνη ένα τόνο, την απόσταση από τη Σελήνη στον Ερμή, ένα ημιτόνιο, από την Αφροδίτη στον Ήλιο ένα τόνο και μισό, κλπ. Ο Αριστείδης λέει ότι η δια πασών (όγδοη), εκφράζει την αρμονική κίνηση των πλανητών. Τέλος, ο Νικόμαχος, υποστηρίζει ότι τα ονόματα των επτά μουσικών φθόγγων πήραν την ονομασία τους από τους επτά πλανήτες και τη θέση τους προς τη Γη.

Κρόνος - Υπάτη

Δίας - Παρυπάτη

Άρης - Λιχανός ή Υπερμέση

Ήλιος - Μέση

Ερμής - Παραμέση

Αφροδίτη - Παρανήτη

Σελήνη - Νήτη

Η κίνηση του σύμπαντος και αυτή της ανθρώπινης ψυχής βασίζονται στις ίδιες αρμονικές αναλογίες αριθμών. Συνεπώς, η μουσική με την αριθμητική της αρχή αποτελεί απεικόνιση της τάξης του σύμπαντος, ασκεί όμως και αντίστροφα επίδραση στο θυμικό και το χαρακτήρα του ανθρώπου, και ως ηθικός και κοινωνικός παράγοντας πρέπει να λαμβάνεται υπόψη στην εκπαίδευση και το δημόσιο βίο.

Χωρίς αμφιβολία, η μουσική παιδεία και μόρφωση των αρχαίων Ελλήνων ήταν αρκετά ωφέλιμη για αυτούς ως άτομα και για την κοινωνία τους γενικότερα. Κυρίως, γιατί λειτούργησε ως κίνητρο να μελετήσουν διάφορες απόψεις και πτυχές πάνω σε ένα συγκεκριμένο θέμα, με αποτέλεσμα να διευρύνουν τις γνώσεις τους και να μάθουν και να πληροφορηθούν πράγματα που πραγματικά τους ενδιέφεραν. Ακόμη, έτσι, είχαν την ευκαιρία να δημιουργήσουν το δικό τους σύμπαν σχετικά με το θέμα που μελέτησαν και να καταγράψουν όλα τα στοιχεία που απέσπασαν με πιο προσωπικό τρόπο. Μάλιστα, η προσπάθεια αυτή της ένωσης των διαφόρων στοιχείων και ένωσης των νοημάτων αποτέλεσε θαυμάσια εξάσκηση για τη βελτίωση της κριτικής τους ικανότητας.

Όσον αφορά το θέμα της εργασίας, «Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα», πρέπει να ομολογήσω ότι η επιλογή υπήρξε αρκετά εύκολη, καθώς η μουσική των αρχαίων Ελλήνων ήταν πάντοτε ένα θέμα που κινούσε το ενδιαφέρον και την περιέργειά μου και επιθυμούσα να ερευνήσω και να μελετήσω πιο ουσιαστικά.

Πράγματι, μέσα από τη μελέτη για την εργασία μου αποκόμισα πολλές χρήσιμες πληροφορίες, όπως για παράδειγμα αυτές που αφορούσαν το Θεωρητικό σύστημα της μουσικής, αφού με έκαναν να συνειδητοποιήσω πόσο μεγάλη είναι η σχέση της σύγχρονης μουσικής με αυτή των αρχαίων καθώς και το πόσο πολύ στηρίζεται το δικό μας μουσικό σύστημα σε όλη τη μουσική θεωρία των αρχαίων Ελλήνων.

Τέλος, ιδιαίτερη εντύπωση μου έκανε το γεγονός ότι οι αρχαίοι Έλληνες ήταν εξοικειωμένοι με την ιδέα ότι η μουσική καταπραΰνει, χαροποιεί, πλάθει ήθος, θεραπεύει. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο κατείχε ύψιστη θέση στην αρχαία κοινωνία, χαρακτηριζόταν ως αδελφή επιστήμη με τα μαθηματικά και την αστρονομία-αστρολογία, αποτελούσε αντικείμενο στοχασμού στις φιλοσοφικές συζητήσεις ενώ συνόδευε όλες τις εκφάνσεις της ζωής.

Πηγές : 1) Γιάννου Δ., *Ιστορία της Μουσικής*. 2) peemde.gr 3) lyravlos.gr